

¿Cabe hablar de un «tradicionismo» español?

Miguel Ángel Vega
Instituto Ricardo Palma
Universidad de Alicante
carsacer@gmail.com
Alicante – España

Resumen.

Tras delimitar conceptualmente los términos costumbrismo y «tradicionismo», intentamos localizar y determinar los posibles rasgos y caracteres de un género, la «tradición», en algunos testimonios de la literatura española que cabría interpretar como paralelos o consecuencia del tipo de relato que Ricardo Palma naturalizó en la literatura hispanoamericana. Bécquer, Gabriel Miró o Concha Espina son posibles casos de un «tradicionismo» español.

Palabras clave: Costumbrismo, tradiconismo literatura española, Ricardo Palma, literatura hispanoamericana.

Abstract

After delimiting the terms «costumbrismo» and «tradicionismo», we try to locate and determine the possible features and characters of the genre «tradición», in some texts of Spanish literature that could be interpreted as parallels or a consequence of the type of story that Ricardo Palma naturalized in Latin American literature. Bécquer, Gabriel Miró or Concha Espina are possible cases of a Spanish «tradicionismo».

Keywords: *Costumbrismo, tradiconismo, Spanish literature, Ricardo Palma, Latin American literature.*

Miguel Ángel Vega Cernuda (España)

Profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid. Catedrático de la Universidad de Alicante (actualmente jubilado). Posee estudios de Filosofía y Teología; así como estudios de Filología Moderna en la Universidad Complutense de Madrid. Becado en Tubinga, Viena y Berlín. Doctor en Filología Alemana. Estancias de formación en Nimega, Perugia, Gante, Oxford, Lübeck, Arles, Procida, Aarhus. Diversas distinciones internacionales. Profesor Visitante de la U. de Münster. Director del Instituto Universitario de Traductores Complutense. Miembro Correspondiente del Instituto Ricardo Palma.

1. «Tradicionismo», costumbrismo y otros «ismos» decimonónicos. Datos y consideraciones: del múltiple parentesco al déficit de imagen

Tratar el tema que proponemos supone poder/tener que partir de unos datos que cabe considerar postulados o teoremas del mismo. En primer lugar no se puede discutir que el tipo de escritura literaria de la que es epónimo Ricardo Palma se constituyó a los pocos años de la aparición de la primera serie de las *Tradiciones peruanas* (1872) en una especie poética propia dentro del género del relato breve: la «tradición»¹. El hecho de que Clorinda Matto de Turner diera a la luz, tras la senda de Palma, sus *Tradiciones cuzqueñas* pocos años después (1886) alude a que ese tipo de escritura se iba caracterizando lo suficiente como para que se hablara de un género específico dentro de la literatura hispanoamericana. Y fueron numerosos los autores hispanos que titularon los relatos que recuperaban la historia o, al menos, las costumbres y comportamientos del pasado nacional como «tradiciones».² Actualmente en la teoría e historia literarias de Hispanoamérica, el término «tradicionismo» es de uso crítico normal. Estuardo Núñez (1979), por ejemplo, en su documentadísimo trabajo sobre las «tradiciones hispanoamericanas», utiliza múltiplemente el término «tradicionismo» o «tradicionista» –por ejemplo, con referencia al venezolano Rojas, al ecuatoriano Modesto Chávez, al colombiano Otero d’ Acosta o al chileno Manuel Costa–. Y se pueden aducir muchos otros botones de muestra que ponen de manifiesto la pervivencia crítica del término: un reciente trabajo presente en la red habla de la «representación literaria» de la

1 Con el objeto de evitar anfibologías, damos entre comillas el término cuando se refiere a la especie literaria creada por Palma.

2 Por ejemplo, los chilenos Enrique del Solar (1844-1893) con sus *Leyendas y tradiciones* (1875) o Manuel Concha (1834-1891) con *Tradiciones serenenses*, 1883.

realidad hispana a través de la «tradición»: «Un “tradiccionismo”»: la representación literaria en México y el Perú en el siglo XIX» (Lima, F., 2017). Y Teodoro Hampe-Martínez (2015), enfrenta dos términos léxicamente próximos, semánticamente emparentados: *Tradiccionismo vrs. Tradicionalismo*. Ricardo Palma en la memoria histórica de los peruanos. Y quizás resulte chocante que se aduzcan estos datos, recogidos de manera aleatoria, pero conviene insistir en el uso del término, pues, hasta hace poco, ni siquiera el *Diccionario de la Lengua Española* recogía el término «tradiccionismo»³. Tampoco el benemérito *Diccionario de uso* de María Moliner o un diccionario específico orientado a la formación del estudiante como el de Ediciones Anaya (2002)⁴, recogen la acepción del término en sentido palmista, como subgénero literario, y mucho menos el de «tradiccionismo». Y algo semejante sucede en muchos diccionarios de crítica literaria: Los términos «tradición» y «tradiccionismo», brillan por su ausencia⁵.

3 Tal, por ejemplo, en la edición de 2001.

4 El *Diccionario Anaya de la lengua* (2002) con más 34.000 entradas «seleccionadas según el destinatario» (estudiantes en formación), recoge términos específicos de la ciencia literaria como calambur, ditirambo o cazuela, no así la acepción del término “tradición» como especie literaria.

5 Efectivamente, son numerosos los diccionarios y glosarios de términos literarios que ignoran los términos «tradición»/«tradiccionismo». Así, por ejemplo, el glosario inglés, de 240 términos (<https://literaryterms.net/glossary-of-literary-terms/>), lo ignora al igual que lo hacen diccionarios de mayor formato como el *Routledge Dictionary of Literary Terms* (Chadlers/ Fowlers, Londres-Nueva York, 2006), que en sus más de 300 términos solo dedica la entrada «tradición» a explicar el concepto de tradición literaria como tendencia, no como especie poética. Por su parte, quizás la mejor y más exhaustiva obra de consulta literaria, el *Kindlers Neues Literatur Lexikon* (volumen IV, Zürich, Kindlers Verlag, 1991, pág. 907) tampoco recoge el término como entrada conceptual; sí, sin embargo, la obra de Palma *Tradiciones peruanas*, que describe como *Kurzgeschichte* (breve relato) dedicada a crear *Bilder aus der peruanischen Vergangenheit* (cuadros del pasado peruano), cuyas fuentes Palma toma *aus gedruckten und ungedruckten Chroniken, aus Gesichtsbuechern, Heiligenleben, Reisebüchern, Schmähchriften, letzwilligen Verfügungen, Missionsberichten und aus Sprichwoertern, Volksliedern, Volksagen und Volkerzählungen, oft willkürlich anmutenden Mischung von historischer*

No menos indiscutible es que esta especie literaria, peruana e hispanoamericana –la «tradición»– surge y se asocia críticamente con el costumbrismo –corriente no solo decimonónica, pero en líneas generales fundamentalmente decimonónica– español e hispano, tal y como hacen algunos diccionarios de crítica literaria, que frecuentemente incluyen el «tradicionismo» en la primera corriente. Tal, por ejemplo, Gero von Wilpert (1969, p. 148) en *Sachwörterbuch der Literatur*, que menciona el nombre de Ricardo Palma como secuaz de la corriente costumbrista: *zu ihren Anhänger (costumbristas) rechnen Estébanez Calderón [...] und Ricardo Palma*⁶. Y una autoridad en la materia como Estuardo Núñez aduce el entronque costumbrista de la «tradición»: «para explicar el surgimiento de la tradición es forzoso partir del costumbrismo», afirma en el prólogo a la edición de *Tradiciones hispanoamericanas* (1979, p. IX). Y más adelante (XXVI), categóricamente: «La “tradición” [...] tuvo como antecedente el llamado cuadro de costumbres o artículo costumbrista que reconocía su entronque con los relatos de Larra». Lo mismo hace Emir Rodríguez Monegal (1982, p. 190), quien haciendo de la «tradición» una variante del costumbrismo, la propone como una «mucho más original y americana [...] variante del relato costumbrista».

Y a pesar de que costumbrismo es un término que normalmente se refiere a la literatura de habla española, justo es recordar que corrientes semejantes o paralelas se dan en otras literaturas y que las raíces del costumbrismo se remontan a la Inglaterra

Dokumentation und literarischer Fiktion (de crónicas impresas y sin imprimir, de libros de historia y vidas de santos, de relatos de viaje, de disposiciones testamentarias, de informes misioneros y de proverbios, canciones y leyendas populares en una mezcla a menudo arbitraria de documentación histórica y de ficción). El autor de la entrada destaca en ellas el consciente enriquecimiento lingüístico que supone la aceptación de americanismos, arcaísmos y neologismos, de formaciones cultas y términos y giros populares).

6 «Entre sus seguidores se cuentan Estébanez Calderón [...] y Ricardo Palma».

de principios del XVIII, cuando Addison apareció en la escena literaria inglesa con una publicación periódica que, recogiendo cuadros de costumbres (*sketches of manners*), titularía con el epígrafe de *The Spectator* (1711). No en vano, uno de los mentores del costumbrismo español, Mariano José de Larra, invocó a Addison como patrón del género. En efecto, corrientes paralelas hubo en otros países como Francia o Alemania, donde se naturalizaron a partir del XVIII la *littérature de moeurs* y las *Sittenbilder* (cuadros de costumbres), especialmente durante la época denominada *Biedermeier* en el ámbito alemán y durante el realismo.

En todo caso, perentorio resulta admitir que el costumbrismo es un término de límites imprecisos dentro, por supuesto, del denominador común –común a muchas sub-especies literarias de la época– que supone la focalización de la representación literaria en la recuperación de los hábitos y tipos sociales del momento. Juana Vázquez Marín (1982, p 232) afirma explícitamente ese carácter impreciso del término: «Se puede afirmar que no existe ninguna definición perfecta de costumbrismo, por ser este un género que abarca una parcela literaria extensísima, tanto en su contenido como en su forma [...]».

En efecto, es posible determinar de dónde parte el costumbrismo y cuál es su núcleo básico, pero resulta más dificultoso señalar hasta dónde alcanza, pues esta corriente se diluye en una serie de ismos más o menos concomitantes y divergentes al mismo tiempo. Mientras el *Oxford Dictionary of Literary Terms* (Baldick, 2015), con más de mil doscientas entradas, no incluye ni la de «tradición» ni la de costumbrismo (sí lo hace con otros términos no ingleses, como cantiga, cantar o chansson) y la *Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance* (Kennedy, 2005) que sí registra el término, restringe el alcance de la corriente costumbrista al drama hispanoamericano, definiéndolo como *Latin American folkloric costume drama*, otros críticos constatan la

presencia del costumbrismo en todos los géneros (lírica, épica y dramática)... por el espacio casi de un siglo. Si bien el producto más característico de esta corriente literaria es el «artículo y/o cuadro de costumbres», se ha hablado también de «novela costumbrista» (la de Fernán Caballero), de «teatro costumbrista» (el de los españoles Bretón de los Herrero, Quintero y Arniches, el del chileno Ramón Vial y el de muchos otros), y por su parte autores costumbristas han sido catalogados de románticos, de realistas o, incluso, de naturalistas.

De acuerdo con este *aperçu*, cabría decir que costumbrismo es un hiperónimo de una serie de sub-especies literarias del realismo⁷ hispano, que, con distintas orientaciones, podemos reducirlas a un común denominador: la representación de las costumbres y comportamientos sociales.

Otro dato incontestable que un análisis caracterizador de la fenomenología del género costumbrista manifiesta es el gran predicamento o, mejor, perduración de la que gozó esta corriente en las literaturas europeas e hispanas, predicamento que continuó hasta bien entrado el siglo XX⁸, sobre todo si tenemos en cuenta que como movimientos paralelos o derivados de esta corriente algunos críticos han considerado el regionalismo de Pereda⁹, la *Heimatlichtung* de Ganghofer, el *régionalisme* francés

7 Mientras algunos críticos hacen del costumbrismo una corriente tributaria del realismo, otros afirman su raigambre romántica. Creemos que ambas posturas son compatibles pues se ha dado una corriente realista de cuño romántico o, a la inversa, un romanticismo de cuño realista.

8 Ver al respecto el trabajo antes citado de Estuardo Núñez (1979, p. XXXIV), que menciona, entre otros tradicionistas tardíos, al ecuatoriano Cristóbal de Gangotena (1884-1954; *Al margen de la historia. Leyendas de frailes, pícaros y caballeros*) o al dominicano Jesús Troncoso de la Concha (1878-1955 *Narraciones dominicanas*).

9 Efectivamente, el auge del regionalismo realista es difícil de explicar sin cierta conexión o dependencia del costumbrismo. Mantener como protagonista colectivo una región durante cientos de páginas sin atender a sus tipos, paisajes y costumbres sería tarea literaria imposible para cualquier autor que hiciera

(la llamada *littérature de terroir*¹⁰) o incluso el criollismo de Santos Chocano, inscribiéndolos dentro del costumbrismo, a pesar de que algunos de estos ismos nacieron como reacción a este. Ciertamente es que en todas estas corrientes, las costumbres y el colorido local son componentes argumentales imprescindibles.

De paso, justo y perentorio resulta advertir que esta corriente literaria, distante por supuesto de experimentalismos o vanguardias y anclada en la tradición narrativa española, no se ha hecho acreedora del menosprecio crítico, larvado pero eficaz, que considera el costumbrismo un producto burgués de segunda categoría, distante de la concienciación social que implícitamente se exige de la alta literatura. El hecho de que muchos de los escritores que podríamos considerar en la estela de esta corriente fueran representantes de un cierto conservadurismo e hicieran del tradicionalismo, el patriotismo o, incluso, el localismo pequeño-burgués (el alemán Hermann Löns, el español Pereda por ejemplo) causas vitales, ha rodeado al género de una cierta aura de menosprecio entre una crítica determinada, sobre todo la de cuño marxista.¹¹ Un destacado crítico español como Miguel Artola (1983, p. 349) ha negado

valer su voluntad regionalista: «La Montaña está tan presente en José María Pereda como Madrid en Galdós, Andalucía en Valera, Oviedo en Clarín o Valencia en Blasco Ibáñez [...]. Pereda se refugia, quizás como reacción ante los sucesos políticos, en un regionalismo nostálgico», ha dictaminado Camilo José Cela (1982, p. 171) sobre el autor santanderino. Hasta qué punto ese regionalismo no estuvo comulgando con las técnicas del costumbrismo es un extremo que habría que especificar. No en vano, sus relatos se han titulado «escenas montańesas, tipos y paisajes». De hecho se le achaca haber dado preferencia a la descripción de las costumbres que al argumento.

10 *Une forme de littérature ancrée dans des traditions régionales* la define la wikipedia francesa. Realmente los límites de los diversos ismos del realismo romántico son imprecisos. ¿No serían, por ejemplo, *Littérature de terroir*, el bucolismo decimonónico de *Les lettres de mon Moulin* de Daudet o la ácida visión de *Los cuentos de Mala Strana* de Jan Neruda?

11 Quizás en este contexto habría que poner el menosprecio que Prada o Salazar Bondy han manifestado frente al tradicionalismo de Ricardo Palma.

auténtica testimonialidad a la literatura costumbrista y le achaca una visión distorsionada de la realidad. Y algo parecido debe de pensar Estuardo Núñez (1972, p. XXIX) cuando acepta el juicio de José Miguel Oviedo: «Palma cultivó un “arte menor” carente todavía del vuelo de la alta expresión literaria de la obra maestra [...]. El “arte menor” resulta acorde con la estructura de naciones de buena solera pero todavía de imperfecta organización social». Sin pretender corregir, pero sí apostillar: todo «arte menor», todo «género chico» es una especie que hay que juzgar como conjunto que, en cuanto tal conjunto, se constituye en «arte mayor» dependiendo de la calidad que haya generado: los *lieder* de Schubert, por ejemplo, los pequeños formatos de los cuadros de Spitzweg («El poeta pobre») o las zarzuelas de Chueca (*La gran Vía*) o Bretón (*La verbena de la Paloma*). Las baladas de Goethe («El rey de los alisos») o Heine (las del *Liederbuch*) constituyen, siendo arte menor, obras maestras de alta expresión literaria. En todo caso, sí es cierto que en ocasiones, tanto el costumbrismo como el «tradicionalismo» han rozado lo serial, lo hecho en serie, tal y como describía Galdós en *Tormento* a través de uno de sus protagonistas con referencia al relato por entregas de corte histórico que supuestamente cultivaba:

Todo es cosa de Felipe II, ya sabes, hombres embozados, alguaciles, caballeros flamencos, y unas damas, chico, más quebradizas que el vidrio y más combustibles que la yesca [...]; el Escorial, el Alcázar de Madrid, judíos, moriscos, renegados, el tal Antoñito Pérez, que para enredos se pinta solo, y la muy tunanta de la princesa de Éboli, que con un ojo solo ve más que cuatro; el Cardenal Granvela, la Inquisición, el príncipe D. Carlos, mucha falda, mucho hábito frailuno, mucho de arrojar bolsones de dinero por cualquier servicio, subterráneos, monjas levantadas de cascos, líos y trapisondas, chiquillos naturales a cada

instante, y mi D. Felipe todo lleno de ungüentos... En fin, chico, allá salen pliegos y más pliegos... Ganancias partidas, mitad él, mitad yo. (Pérez, B., 1884, pp. 8-9).

Tercer rasgo fenoménico del costumbrismo más estricto, es decir, del artículo, escena o cuadro de costumbres, es su «episodismo» estructural, un *modus procedendi* literario que, huyendo de la complicación del argumento tradicional de la narración de gran formato, la novela, concentra el relato en la descripción de un hecho, un tipo o una costumbre que se desarrolla linealmente. Juan Ignacio Ferreras (1973, p. 133) define al respecto:

Llamo obras costumbristas a las obras preferentemente descriptivas, sin problemática [...]. Son obras costumbristas aquellas en las que el protagonista no sufre ninguna transformación a lo largo de la supuesta historia narrada; de aquí que el héroe se convierta en tipo, de aquí que el universo se transforme en cuadro¹².

Razón tiene Estuardo Núñez cuando asevera: «En general, el “tradicionalismo” rindió excesivo culto a lo episódico» (1979, p. XXVIII). Por eso cabe considerar tanto la «tradicición» como la escena costumbrista como antítesis del *roman fleuve*, cuyos cimientos ponían por la misma época un Balzac (*Comédie humaine*) o un Zola (*Les Rougon-Macquart*), sin que por ello se deba desconsiderar su valor.

No tan indiscutible resulta la afirmación que pretende anclar el costumbrismo en el realismo de cuño burgués y antirromántico.

12 Según esta definición, valorativa sin duda, la balada *El Rey de Thule*, de Goethe, sin mayor problemática ¿sería obra costumbrista? Creemos que la obra literaria se constituye dentro de su género en gran obra en virtud de su calidad. El que el género costumbrista no tematice grandes problemas sociales, no quiere decir que no tenga una función social y estética y no cumpla aquella función que ya Aristóteles señalaba: la mimesis o la poesis.

SI bien el crítico alemán Gero von Gilpert (1969, p. 247) considera el costumbrismo un *Gegenschlag zur Romantik* (contragolpe a lo romántico), cierto es que la valoración de lo popular que implica esa referencia al pasado y a lo colectivo (el *Volksgeist*) respondía a la propagación de la *Weltansicht* romántica. El romanticismo alemán con sus tres *Wendungen* o giros –al yo, a la historia y a la naturaleza– había descubierto el pueblo como «yo colectivo», creador de ámbitos y espacios culturales, de especies artísticas y de costumbres de relación pública, de imágenes colectivas, de leyendas y comportamientos rituales, etc., orientados normalmente a la convivencia *ad intus*, es decir, en el interior del grupo. En esa tónica se intentaron recuperar muchos aspectos de la vida de los diferentes grupos humanos en los que había predominado lo colectivo, que no lo masificado: se estudiaban los cantares de gesta, se rescataba para la historia el anonimato artístico, se sancionaban la folklórica y la antropología como disciplinas académicas, se analizaba la lengua como modulación colectiva del lenguaje (Humboldt) y se intentaba percibir y concienciar, a través de las escenas de costumbres populares, el *Volksgeist* –el espíritu del pueblo–, incluso desde una perspectiva crítica. Ya P. Enríquez Ureña (1987, p. 146) constató el talante romántico que en la época de Palma impregnaba el ambiente americano. Esa raigambre romántica, al menos de las «tradiciones», la defiende Raúl Estuardo Cornejo (1994, p. 32) al considerarlas «sub-especies de literatura romántica». Lo mismo afirma Eva María Valero (2005, p. 357) en *El costumbrismo y la bohemia romántica en el Perú: un tránsito hacia la “tradición”*, al hacer de esta el resultado de la fusión de corrientes anteriores, el romanticismo una de ellas: «El romanticismo fue esencial en la evolución de la literatura peruana para la gestación de un género propio y genuino que sí se aclimató para siempre en el imaginario popular de los peruanos: la “tradición” creada por Ricardo Palma».

Y Juana Vázquez Marín (1982, p. 232) formula explícitamente el carácter romántico del costumbrismo. El amor por lo autóctono que trajo consigo el romanticismo produjo como «género más original, característico y, sin duda alguna, más importante de la prosa romántica de nuestro país [...] creado por los escritores costumbristas cuya formulación literaria más representativa se denomina “cuadro de costumbres”».

2. «Tradicionismo» frente a costumbrismo: ¿ruptura o continuidad?

Permítasenos empezar este acápite con una afirmación incontestable, casi de Perogrullo: el costumbrismo como corriente literaria y estética es anterior al «tradicionismo», pues ya en a finales del XVIII se manifiestan esas tendencias de arte popular, que no populista, cuyos testimonios destacados se dan incluso fuera de literatura: las pinturas del primer Goya (*La pradera de San Isidro* o *la Gallinita ciega*) y más tarde, ya en el Perú, las escenas limeñas de Fierro o del viajero alemán Rugendas (1802–1858). Y cuando Ricardo Palma empieza a publicar en la prensa sus «tradiciones» (1863), ya hace tiempo que el costumbrismo es de curso legal en el panorama literario español y de Hispano-América. Al parecer, las obras de Mesonero Romanos fueron pronto conocidas en Chile y en 1847 «Jotabeche» (José Joaquín Vallejo, 1811–1858) ya publicaba sus primeros cuadros de costumbre chilenos. Y en el Perú el movimiento costumbrista no iba a la zaga. Riva Agüero (2008, p. 59), reconoce ya en la letrilla de *El carnaval de Lima* de Felipe Pardo y Aliaga, de finales de los veinte del ochocientos, una primera sátira de costumbres peruana: «desde aquí arranca una sección de sus obras en las que predomina el color local limeño y la descripción de las costumbres peruanas». Y poco más adelante resume el valor de las obras de este criollo:

Hoy su principal mérito para nosotros consiste en las noticias que nos dan sobre el modo de vivir de nuestros abuelos, sobre las costumbres limeñas a principios del siglo pasado. El insustancial lechuguino que acaba de venir de París, el mozo criollo que, aunque hijo de un marqués, frecuenta los bailes de zambas y se desvive por las lidias de gallos [...].

Así pues, cuando Palma aparece en el panorama literario nacional ha tenido que respirar ya un ambiente culturalmente costumbrista al que, sin salirse de sus postulados, él va a aportar nuevo impulso: su visión historicista. Son los momentos en los que Pancho Fierro vende sus acuarelas, cuasi fotográficas, sin firmar y de cuño costumbrista, al mejor postor. Pero un rasgo distintivo caracterizará desde el primer momento al género palmista frente al costumbrismo español e hispano: el diferente foco referencial de ambos. Mientras que en el costumbrismo español y americano predomina la visión actual, en el relato de Palma, el autor acude a la historia o, mejor dicho, al pasado, legendario, mítico o fantaseado, no con intención de reproducirlo o investigarlo, sino de reconocer en él lo que de curioso, burlesco, bufo o absurdo oculta la realidad. Es decir, Palma concibe el relato como arma arrojadiza. Es así como surge el «tradicionismo», género en el que su mirada histórica, que no historiográfica, se tamiza a través del cedazo de la ironía e incluso de la caricatura¹³. Diego Centeno, situado históricamente en

13 González Prada dio muestras de un estrecho concepto de la función cultural de la historia, del conocimiento histórico y del relato historicista cuando arremetía contra Palma y calificaba las *Tradiciones* de falsificaciones agridulces de la historia. Si de lo que se trataba era de hacer de la historia un elemento de lucha contra el todavía perviviente anclaje de la sociedad republicana en la herencia española y colonial –así al menos han interpretado las «tradiciones» muchos de sus críticos, entre ellos, Raúl Estuardo Cornejo (1994, p. 33) o Luis Alberto Arista Montoya (2018, p. 239: «con las *Tradiciones* se inicia también el proceso de descolonización de las mentalidades de la sociedad peruana.») –, González Prada se podría haber percatado de que la historia, no la historiografía, era y es manipulable, manejable, tal y como habían hecho un Voltaire (en la *Alzira*,

las luchas almagristas; Don Dimas de la Tijereta y su almilla, situados imaginativamente en un fantástico siglo XVIII en el que todavía era posible que cualquier mefisto de vía estrecha se apareciera al alma cándida de un escribano limeño; el virrey Amat y la Perricholi, personajes de comidilla histórica, son, entre muchos otros, los protagonistas de las «tradiciones», que desde la distancia (y distanciamiento era algo contenido implícitamente en la semántica del término griego ironía, *ειρωνεία* = disimulo) ponen en solfa crítica los comportamientos humanos. Por el contrario, en los cuadros españoles de Mesonero Romanos, de Estébanez Calderón, de Antonio Flores o de Juan Juárez sus títulos focalizan maneras de ser, comportamientos y oficios del presente: «El barbero», «El hortera», «El contrabandista». Incluso Bécquer en sus artículos periodísticos dedica parte de su escritura a recuperar tipos, escenas y costumbres del momento: «La sardinera», «El pordiosero», etc. Formulados de otra manera, Palma recoge sus asuntos, protagonistas y argumentos del pasado; el costumbrismo español e hispano, del presente, aunque no siempre. Palma los recupera y los salva del olvido, los costumbristas los testimonian y reflejan. De ahí que, siendo la «tradición» peruana un género específico hispano, en la historiografía literaria española brille por su ausencia como término y como concepto. Ninguna de las historias de la literatura española consultadas (media docena) utiliza el término tradición para designar un tipo de relato propio.

Sirva el análisis que precede como preámbulo condicionante de la propuesta que sigue:

por ejemplo), un Schiller o un Verdi (en el *Don Carlos*) en su lucha contra el oscurantismo.

3. Y a pesar de... ¿existe un “tradicionismo» español? Las «Leyendas» (de Bécquer) y las «tradiciones» (de Palma). ¿Dos tipos de «tradicición» o dos tipos de leyenda?

Así pues, dando como aceptada o, al menos, aceptable la diferencia aquí apuntada entre costumbrismo y «tradicionismo», y comprobada la inexistencia del concepto literario «tradicición» en el uso crítico de la historia literaria española, cabe preguntarse si este *statement* se corresponde con una realidad contrastada. Si, como define un glosario de uso didáctico¹⁴, en la «tradicición» se trata de una «narración breve de tipo anecdótico basada en temas históricos o leyendas, creada por el peruano Ricardo Palma en el siglo XIX», ¿no cabría considerar «tradiciones» en sentido palmista algunos textos españoles que, al ser de carácter narrativo y no muy extensos, tratan asuntos históricos, tales como las *Leyendas* (algunas, no todas) de Bécquer, por ejemplo¹⁵? De hecho, Bécquer aludió en más de una ocasión al carácter de «tradicición» de sus relatos con motivos legendarios o populares a los que él daba expresión literaria:

Si yo la pudiera referir con el suave encanto y la tierna sencillez que tenía en su boca os conmoviera, como a mí me conmovió la historia de la infeliz Sara.

Ya que esto no es posible, ahí va lo que de esa *tradicición*¹⁶ se me acuerda en este instante (1951, p. 244).

14 Ver <http://fierrosmagicos.blogspot.com/p/terminos-literarios.html>

15 Las *Leyendas* becquerianas en general tienen mucho de «tradiciones» o a la inversa. La diferencia que entre los dos géneros propone Riva Agüero (2008, p. 138) no nos parece convincente y de hecho en alguna ocasión Palma se refirió a sus tradiciones con el término de leyenda.

16 Es imposible que Bécquer conociera el uso del término dado por Palma, ya que el sevillano muere antes de que este dé a la imprenta su primera serie.

Esta afirmación, con la que abre una de sus leyendas («Rosa de pasión»), evidencia la conciencia becqueriana de estar relatando o redactando una «tradición» española. Por eso no resulta extraño que en algunas ediciones completas de la obra del sevillano se presenten sus trabajos destinados al consumo lector en prensa como «tradiciones y costumbres españolas» (Bécquer, 1951, p. 465)¹⁷.

Aunque «tradicionismo» y tradicionalismo sean, como se ha advertido arriba, dos conceptos relacionados pero distintos, es evidente que Bécquer manifiesta en su obra rasgos de evidente carácter tradicionalista que le han llevado a la «tradición»: la idea de que el presente debe beber del pasado, de aquello que al presente se le ha entregado (tradición procede de *tradere* = entregar). Hace ya años Rubén Benítez (1973, p. 111) publicó su trabajo sobre el Bécquer tradicionalista en el que proponía que la armonización del progreso con las tradiciones españolas había sido el nudo del pensamiento becqueriano. No en vano las recuperaba y hacía de ellas un relato. Quizás el sevillano pensara que al recuperarlas literariamente estaba dando forma a un género.

En efecto, un lector observador no podrá por menos de advertir ciertas semejanzas, chocantes, entre los relatos de Bécquer y los de Palma, comenzando con los títulos-motivo¹⁸ que encabezan

17 Se presenta un apartado de obras bajo el título de «Tradiciones y costumbres españolas». En él se incluyen artículos como «Los dos compadres», «El tiro de la barra», «la calle de la Montera», en total una veintena de cuadros escritos para *La Ilustración de Madrid*.

18 Utilizamos la nomenclatura literaria al uso en cierta crítica alemana (ver Kasper /Wuckel, *Grundbegriffe der Literaturanalyse*, Leipzig, 1982) y en consecuencia distinguimos entre «asunto», «tema» y «motivo». En las *Tradiciones*, el asunto sería la historia colonial; el tema, el cuestionamiento, implícito o explícito, de la socio-política colonial, y los motivos cada una de las unidades argumentales que protagonizan los relatos individuales: las aventuras de la Perricholi, la venganza de la Castellanos, el pacto con el diablo de Don Dimas, etc.

respectivamente las leyendas y las «tradiciones». «La cruz del diablo», «La cruz del valle», «El cristo de la luz», «La calle de la Montera» becquerianos tienen sus correspondientes titulares en «El cristo de la agonía», «La casa de Pilatos», «Un cerro que tiene historia» de Palma, en cuyos respectivos textos se desentraña la pátina histórica o legendaria del objeto que se hace protagonista del relato. Y «La venta de los gatos» del sevillano muestra evidentes paralelismos con «La casa de Pilatos» del limeño. Ambas narraciones, por ejemplo, comienzan con una topografía/oicografía¹⁹ parecida, a saber, la descripción de un edificio más o menos emblemático, chocante o misterioso de las respectivas ciudades. Escribe Bécquer:

En Sevilla y en mitad del camino que se dirige al convento de San Jerónimo desde la puerta de la Macarena, hay, entre otros ventorrillos célebres, uno que, por el lugar en que está colocado y las circunstancias especiales que en él concurren, puede decirse que era, si ya no lo es, el más neto y característico de todos los ventorrillos andaluces.

Figuraos una casita blanca como el campo de la nieve, con su cubierta de tejas rojizas las unas, verdinegras las otras, entre las cuales crecen un sin fin de jaramagos y matas de reseda. Un cobertizo de madera baña en sombra el dintel de la puerta, á cuyos lados hay dos poyos de ladrillos y argamasa (1951, p. 321).

Y Palma:

Frente a la capilla de la Virgen del Milagro hay una casa de especial arquitectura, casa *sui géneris* y que no ofrece punto de semejanza con ninguna otra de las de Lima. Sin

¹⁹ Utilizamos *ad hoc* el neologismo «oicografía» (del griego oikos=casa) frente al posible híbrido de «domografía».

embargo de ser anchuroso su patio, la casa es húmeda y exhala húmedo vapor. Tiene un no sé qué de claustro, de castillo feudal y de casa de ayuntamiento.

Que la casa fue de un conquistador, compañero de Pizarro, lo prueba el hecho de estar la escalera colocada frente a la puerta de la calle; pues tal era una de las prerrogativas acordadas a los conquistadores. Hoy no llegan a diez las casas que conservan la escalera fronteriza. (1893, s/p).

Con frecuencia en ambos tipos de relato, el becqueriano y el palmista, hace su aparición la referencia personal del autor, el yo autorial que dirige el relato y que, impidiendo su transparencia, obliga al lector a concienciarse de que son Bécquer o Palma quienes le están relatando el episodio, anécdota o leyenda. La voluntad de presencia de ambos autores en el relato es evidente. Veamos cómo hace presente al autor «La cueva de la mora» del sevillano:

Durante mi estancia en los baños, ya por hacer ejercicio que, según me decían, era conveniente al estado de mi salud, ya arrastrado por la curiosidad, todas las tardes tomaba entre aquellos vericuetos el camino que conduce á las ruinas de la fortaleza árabe, y allí me pasaba las horas y las horas escarbando el suelo por ver si encontraba algunas armas, dando golpes en los muros para observar si estaban huecos y sorprender el escondrijo de un tesoro, y metiéndome por todos los rincones con la idea de encontrar la entrada de algunos de esos subterráneos que es fama existen en todos los castillos de los moros (1951, p. 11).

De manera semejante Ricardo Palma se deja ver en «Las tres puertas de san Pedro»:

Confieso que por más que he buscado en crónicas y archivos la solución del problema, hame sido imposible encontrar datos y documentos que mi empeño satisfagan; y aténgome a lo que me contó un viejo, gran escudriñador de antiguallas y que sabía cuántos pelos tenía el diablo en el testuz y cuáles fueron las dos torres de Lima en las que, por falta de maravedises para hacerlas de bronce, hubo campanas de madera, no para repicar, sino para satisfacer la vanidad de los devotos y engañar a los bobos con apariencias. Creo que esas torres fueron las de Santa Teresa y el Carmen (1877, p. 117).

Y no menos chocante es la coincidencia en el uso y abuso de apartados introductorios o con carácter de digresión dedicados a consideraciones personales sobre motivos tradicionales. Tal, por ejemplo, el interesante y largo preámbulo de teoría romántica del arte con el que Palma introduce la glosa, más que «tradición», de la personalidad de Francisco de Paula del Castillo, «El ciego de la merced»:

En efecto, la poesía, por decirlo así, no es la que se atavía con las galas del arte y de la erudición. Los cantos del trovador provenzal, las baladas del lemosín, los cielitos del payador argentino son la poesía de la Naturaleza. Allí no hay alambicamiento en la forma ni en la idea; esas rimas son arranques espontáneos del espíritu [...] (1899, p. 64).

La digresión, que continúa a lo largo de varias líneas, puede corresponderse con cualquiera de las que Bécquer dedica, por ejemplo, a las desigualdades humanas (en la carta V, *Desde mi celda*) o a la tarea del historiador (en carta IV):

Cuando no se conocen ciertos períodos de la Historia más que por la incompleta y descarnada relación de los enciclopedistas o algunos restos diseminados como los

huesos de un cadáver, no pudiendo apreciar ciertas figuras desasidas del verdadero fondo del cuadro en que estaban colocadas, suele juzgarse de todo lo que fue con un sentimiento de desdeñosa lástima o un espíritu de aversión intransigente; pero si se penetra, merced a un estudio concienzudo, en algunos de sus misterios; si se ven los resortes de aquella gran máquina que hoy juzgamos absurda al encontrarla rota; si merced a un supremo esfuerzo de la fantasía, ayudada por la erudición y el conocimiento de la época, se consigue condensar en la mente algo de aquella atmósfera de arte, de entusiasmo, de virilidad y de fe, el ánimo se siente sobrecogido ante el espectáculo de su múltiple organización, en que las partes relacionadas entre sí correspondían perfectamente al todo, y en que los usos, las leyes, las ideas y las aspiraciones se encontraban en una armonía maravillosa (1951, p. 62).

Y que en sus cartas (*Desde mi celda*), Bécquer está recogiendo consejas tradicionales españolas que no se pueden catalogar de leyenda y que más bien se aproximan a la tradición palmista, es evidente. Así, por ejemplo, en la carta VI, la «historieta» tradicional de la «senda de la tía Casca» sobre una de las brujas de Trasmoz²⁰, en la que, relatada a través del recurso del «apócrifo» –oral en este caso: el relato de un pastor–, solo se podría echar de menos una pizca más de ficción propia, aquella que Palma exigía para una «tradición» *comme il faut*. Por si fuera poco para comprobar el filón «tradiccionista» de Bécquer, cuando en la siguiente carta, la VII, continúa –con un gracejo que no le va a la zaga al de Palma– con el relato de las historias o cuentos brujeriles de Trasmoz, alude, expresamente y de nuevo, al carácter de tradición oral de la conseja que, en esta ocasión, oye a la fámula que le asiste en el monasterio de Veruela y que

20 Se trata de una aldea al pie del Moncayo aragonés, célebre por haber perseguido a las últimas brujas de la región.

al quedar escrita por mano de Bécquer merece sin duda el título de «tradición».

Desde tiempo inmemorial es artículo de fe entre las gentes del Somontano que Trasmoz es la corte y punto de cita de las brujas más importantes de la comarca. Su castillo, como los tradicionales campos de Barahona y el valle famoso de Zugarramurdi, pertenece a la categoría de conventículo de primer orden y lugar clásico para las grandes fiestas nocturnas de las Amazonas de Escobón, los sapos con collareta y toda la abigarrada servidumbre del macho cabrío, su ídolo y jefe. Acerca de la fundación de este castillo, cuyas colosales ruinas, cuyas torres oscuras y dentelladas, patios sombríos y profundos fosos parecen, en efecto, digna escena de tan diabólicos personajes, se refiere una *tradición* muy antigua (1951, p. 105).

En efecto, con mucha frecuencia nos topamos en el texto becqueriano con el término *tradición* con el significado, aproximado, de «tipo de relato». «Yo las escribo para usted, para usted exclusivamente, porque sé que las delicadas flores de la *tradición* solo puede tocarlas la mano de la piedad» (1951, p. 140), dirá en la carta IX, dedicada a la historia del monasterio de Veruela. Y en esta ocasión, Bécquer, como con frecuencia hace Palma, indica, de manera imprecisa, la fuente, real o ficticia, de donde ha recogido la mena de la que obtiene el «oro tradicional» del relato.

Refiere un antiguo códice, y es *tradición* constante en el país, que, después de haber renunciado a la corona que le ofrecieron los aragoneses a poco de ocurrida la muerte de don Alonso en la desgraciada empresa de Fraga, don Pedro Atarés, uno de los más poderosos magnates de aquella época, se retiró al castillo de Borja [...] (1951, p. 111).

Por lo demás, ambos relatos costumbristas, el becqueriano y el palmista, son «narraciones breves», aunque, en general, más breves los del limeño, cuyo formato cabe calibrar, grosso modo, como un tercio menos extenso que el de los relatos becquerianos²¹.

Júzguese, tras la lectura y comparación de estos textos tradicionales, si no hay una notable semejanza entre ellos, semejanza que posibilitaría esposarlos literariamente con el anillo de la «tradición». Permítasenos una formulación más drástica: Si *La calle de la Montera* de Bécquer no fue escrita por Palma, fue debido a que D. Ricardo no estaba interesado en la utilización de «asuntos» literarios españoles. Pero compruébese el grado de «tradición» que alcanza ese relato becqueriano. No falta en él ni la chispa y el gracejo figurativo (la crueldad de las celosías cerradas, la animalización de pretendida y pretendientes, etc.) ni el casticismo lingüístico característico de Palma:

La dama se hacía sorda a estas demostraciones, y sus celosías permanecía cruelmente cerradas; cantaban los trovadores; los gatos que se disputaban aquella gata (perdóneseme la comparación) sacaban las uñas, o llámense espadas si gustáis, y zis, zas, estocada tras estocada, ¡Hombre en tierra! (1951, p. 525).

Este interés por las tradiciones orales a las que él da formulación literaria se enmarca, en Bécquer lo mismo que en Palma, en el sentido romántico de lo popular como testimonio de lo colectivo que ambos tenían:

21 A título de ejemplo, son mil quinientas quince las palabras de la tradición «El Cristo de la agonía» de Palma, mientras Bécquer en «La rosa de pasión» utiliza tres mil cincuenta y nueve para plasmar esa tradición toledana.

Solo así podríamos recoger la última palabra de una época que se va [...] en el fondo de mi alma consagro como una especie de culto, una veneración profunda por todo lo que pertenece al pasado, y las *poéticas tradiciones*, las derruidas fortalezas, los antiguos usos de nuestra vieja España tienen para mí todo ese indefinible encanto, esa vaguedad misteriosa de la puesta del sol de un día espléndido (1951, p. 62).

Con lo que precede no pretendemos formular dependencias, sino concomitancias y paralelismos, proponiendo que ambos, Bécquer y Palma, fueron hijos de un mismo tiempo. Que Bécquer era consciente de estar cultivando un género literario que daba forma poética a una oralidad popular es evidente. Y quizás en eso consiste en definitiva la «tradición». Más allá de eso no vamos. Para proponer otra tesis más atrevida tendríamos que investigar la secuencia de un posible becquerismo en el Perú. Si es que lo hubo.

4. Más acá de Bécquer: las «tradiciones» de Concha Espina

Más acá de Bécquer, cabe decir que de este tipo de leyendas, cuadros de costumbres o cuentos, al menos, rayanos en la «tradición» palmista existen múltiples ejemplos en la literatura española. El mismo Estuardo Núñez reconoce algún caso de proximidad o influencia española en las «tradiciones», en concreto la de las «historietas» de Pedro Antonio de Alarcón, señalando especialmente la «novela» *El alcalde carbonero*, cuya extensión, en nuestra opinión, la aleja bastante del formato episódico palmista. Y Riva Agüero (2008, p. 133) se ha referido a la dependencia por parte de las *Tradiciones* de las leyendas de Zorrilla. En todo caso es posible, también en nuestra opinión, ampliar el elenco «tradicionista» en prosa en las letras españolas.

Algunas de las «estampas» del alicantino Gabriel Miró (1879 – 1930), novecentista admirado por Valle Inclán, contenidas en *El humo dormido*, de 1919 tienen, dentro de su marcado lirismo²², ciertos aires de «tradición» recogida en los andares del autor por las tierras y, como en el caso de Palma, en los papeles y legajos nacionales. El carácter fragmentario y su casticismo léxico son rasgos que le acercan a la «tradición» de Palma. Permítase una cala textual correspondiente en una de ellas: «Santiago patrón de España».

Fué Ordoño el vencedor de la legítima batalla de Clavijo. La lanza del dulce Ordoño se hunde tres veces en el cuerpo de Muza el renegado. La *tradición* traslada esta victoria a Ramiro I, «el de la vara de la justicia». Origina esta leyenda el relato del arzobispo don Rodrigo. Antojósele a Abderrahman de Córdoba recordar a Ramiro el tributo de las cien doncellas, pagadero desde Mauregato. Enciéndese en cólera el rey cristiano. Penetra con su ejército en tierra riojana; tópose con los moros; se acometen; quedan muy descalabrados los creyentes; retíranse a llorar su desgracia en el recuesto de Clavijo. Adormécese el rey, y en sueños se le presenta el Apóstol, alentándole a seguir la pelea. Viene el día. Se arremeten los ejércitos y aparece el Apóstol en los aires, caballero en un corcel blanco y empuñando una espada y una blanca bandera cruzada de rojo. «¡Santiago, Santiago, cierra España!», apellidan los cristianos; y entre ellos y el Santo degollaron sesenta mil moros. No tienen más coraje los dioses en la guerra de Troya. Aquí se premia al Santo haciéndole soldado de caballería y particionero en los despojos del enemigo; además se obliga España a pagarle en su iglesia cierta medida de trigo y mosto de cada yugada de sembradura y viña. El Apóstol seguirá apareciéndose en hábito de romero o de soldado (Miró, 1941, pp. 149 y ss.).

22 Miró se confesaba practicante de la «novela lírica».

Era esta una leyenda cuyo relato Miró cerraba con una alusión explícita a su carácter tradicional «Críticos ortodoxos rechazan las *tradiciones* españolas anotadas. Pero la estampa que sale de manos de la leyenda no puede enmendarse. Es el milagro de la fe y del humo dormido» (Miró, 1941, pp. 149 y ss.).

Y sería injusto cerrar este apunte en torno a la posible presencia de la «tradicición» en España sin mencionar otro caso de ese «tradicionismo» a la española. Se trata de una serie de relatos breves que en honor de Menéndez Pidal publicó en 1930 la escritora santanderina Concha Espina (1869-1955), candidata al Premio Nobel en varias ocasiones, bajo el título de *Siete rayos de sol* y que subtitó como «cuentos tradicionales»²³. Cada uno de ellos lleva como aclaración: «de la tradición oral española recogida en México, capital». También los títulos resultan significativos de ese sentido «tradicionista» («La leyenda de la calle de Olmedo», «Diego de Becerra», «Umbrales», etc.), si bien el *ductus* narrativo, como en el caso de Gabriel Miró, es muy diferente del de Palma, dada la carencia en ellos del mordiente irónico que caracteriza a este. Permítase de nuevo una breve cita textual para mostrar cómo la autora intenta recuperar los ambientes del pasado y el colorido local de la capital mexicana:

La leyenda de la calle Olmedo

(De la tradición oral española recogida en México capital)

Siglo XVII, media noche, soledad espantosa en las calles oscuras como el cielo, algún pálido farolillo tiembla sobre la hornacina devota de un santo, en las encrucijadas de la capital.

23 Gran parte de ellos habían sido recogidos por Aurelio M. Espinosa, investigador americano del folklore español e hispano.

Entre la sombra desliza sus mudas sandalias un franciscano menor, echado el capuz, el paso algo inseguro, porque el caminante es viejo y le amedrenta la negrura de aquel tránsito.

A veces plañe desde las torres el graznido de las lechuzas o la campana fúnebre de la Inquisición, ni una ronda por las vías desiertas, ni un cantar enamorado al pie de celosías y ventanas.

De pronto el fraile alcantarino conoce que le siguen; una sombra cruza detrás de él siempre que atraviesa una plaza, dobla a su lado las esquinas y al fin le da alcance. Es un hombre de siniestra catadura, del cual solo percibe el religioso el contacto ardiente de su mirada, el acento frío de la voz (Citado según Espina, 2019, p. 299).

El argumento podría hacerse valer como típico de Palma... si no se desarrollara en México. También la tonalidad, muy romántica, del relato: el ambiente nocturno, el capuz del alcantarino, el graznido de la lechuza... El hecho de que la autora española residiera durante largos años en Chile y de que en más de una ocasión viajara por el Perú la ha podido incitar a ensayar un género que en los países hispanos tenía todavía en esa época mucha vigencia. Y dato chocante es que en cada leyenda Concha Espina advierta la fuente tradicional de la que toma el asunto y el argumento («de la tradición oral española»), lo que por lo demás da al estudioso de la literatura una pista de que la autora pudiera estar conscientemente sobre las huellas de Ricardo Palma.

5. La «tradición» palmista, espécimen único

Ni el espacio ni el tiempo nos dan oportunidad para avanzar más en esta pista tras un tema que creemos poder proponer justificadamente como hipótesis de trabajo: la «tradición» también existe en las letras españolas si consideramos como factores determinantes de la especie literaria los rasgos caracterizadores que se aplican a la «tradición» hispanoamericana en general: simplicidad estructural, brevedad del relato, episodismo costumbrista del argumento (que conlleva un cierto casticismo léxico y morfosintáctico) y asunto histórico o legendario.

Pero admitiendo la posible presencia «formal» del género «tradición» en las letras españolas, esta no tendría ni de lejos las dimensiones cualitativas ni cuantitativas de la «tradición» palmista, que trasciende los meros aspectos formales del género. Mientras que la forma (la brevedad, el uso de la anécdota, etc.) le había advenido a Palma de la tendencia ideológica del momento, el costumbrismo, el estilo que el limeño supo darle al género fue el factor determinante que hizo de las *Tradiciones peruanas* un espécimen único.

La sentencia de M. de Buffon (1753) de que el estilo «es el hombre mismo»²⁴, en las *Tradiciones peruanas* de Palma encuentra su expresión más cumplida, pues el suyo es un estilo tan personal que resulta, quizás imitable, pero irrepetible, marcado como está nuclearmente por la ironía, por la sorna, por el sarcasmo, por el gracejo, por la parodia, actitudes todas ellas que supo matizar, desde la benevolencia a la acidez sin caer en lo cáustico, y que supo expresar a través de un léxico

24 *Le style est l'homme même : le style ne peut donc ni s'enlever, ni se transporter, ni s'altérer.* (*Discours sur le style*, 1753). Citado según edición virtual: <https://excentric-news.info/le-style-est-lhomme-meme-m-de-buffon/>

de una riqueza inigualable. No sin razón el autor de la entrada «Ricardo Palma» (en *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, 1991, p. 907) ha utilizado el término *artistisch* (virtuosista) para referirse al malabarismo lingüístico de las «tradiciones». Ese estilo, que se correspondía a la perfección, con el hombre Palma (y que por eso, como la personalidad, resulta irrepetible) le vino determinado por la voluntad comunicativa que inspiraba su escritura: la descolonización literaria. Y era esta una tarea en la que los posibles tradicionistas peninsulares no podían seguirle. Palma, en las *Tradiciones*, pretendió mayoritariamente poner en solfa crítico-burlesca los comportamientos de una sociedad, la colonial española, de la que el nuevo ciudadano republicano, surgido tras la Independencia, debería distanciarse.

Riva Agüero califica a Palma de «burlón e irreverente» (2008, p. 129). En efecto, lo es y puede que a través de la burla y la irreverencia tratara de hacer de aquel «español americano» a quien, a finales del XVIII, Juan Pablo Viscardo y Guzmán había dirigido su *Carta a los españoles americanos* (Filadelfia, 1799), un americano peruano. Que con ello Palma estuviera cometiendo el error de enjuiciar el pasado desde su presente es harina de otro costal. Por lo demás, habría sido error idéntico al que se comete cuando se juzgan sus expresiones, las de Palma, sobre los indígenas desde la perspectiva actual sin contextualizarlas en su momento.

Conclusión

Indiscutiblemente el «tradicionismo» peruano se integra en el costumbrismo como una variante neta del mismo. Es un dato que no discute ninguno de los grandes especialistas del tema. ¿Pero cuál es el factor que individualiza la «tradicción» peruana frente al costumbrismo? Fundamentalmente su referencia al pasado, a la historia. Es el suyo un tipo de narración que efectivamente

hunde sus raíces en lo histórico, aunque Palma lo desarrolla al margen de lo historiográfico. El mismo Palma hacía de la «tradición» un relato que con una pizca de historia y un mucho de leyenda y ficción pudiera construir una anécdota del tiempo pasado. Pues bien, desde el punto de vista formal, la «tradición» palmista puede coincidir con diversos «cuentos», «leyendas», «historietas», «estampas» o «tradiciones» que se cultivaron, simultánea o posteriormente, en las letras españolas. Pero la creatividad tradicionista de Ricardo Palma traspasó los límites de lo tradicional y colectivo y supo infundir en el relato breve, en la anécdota histórica o en la nota de sociedad del pasado la chispa de la vis crítica, arrancándolos de la trillada senda de la evocación romántica que llevaba al lector a identificarse con un pasado convertido en material poético.

Con otras palabras: desde el punto de vista formal cabría hablar de la presencia del género «tradición» en las letras españolas, si bien esa posible «tradición» española quedaría muy lejana de la palmista en lo que a intención y eficacia comunicativas se refiere. Ricardo Palma utilizó el nuevo género como el genio satírico de la antigüedad, Marco Valerio Marcial, había utilizado sus *Epigramas*, o como Pancho Fierro utilizaba sus láminas: para presentar un cierto «dulce encanto», al tiempo que fustigar los vicios sociales del presente... en el pasado y en el otro. Cuando Palma publica su «primera serie» apenas han pasado cincuenta años desde el lance de Ayacucho, el enfrentamiento con España (1863-1865) por el episodio de Talambo es reciente y la pervivencia de lo colonial, todavía muy palpable, lo que podía sentirse como un peligro. Había que crear al hombre nuevo republicano a través del rechazo del antiguo, el colonial. Quizás las *Tradiciones peruanas* pretendieran ser uno de los instrumentos del nuevo orden.

Lástima que todo quedara en utopía, pues muy pronto, *ab initio* podría decirse, se dieron los mismos vicios que se criticaban

en el antaño. Las *Tradicione peruanas* quizás lograron crear un ambiente emocional frente al pasado, pero no corregir ni comportamientos ni estructuras de su presente. A juzgar por el cuadro que más tarde trazaría Salazar Bondy en *Lima la horrible*, la Lima colonial de Palma, la Lima «que se va», podía constituir un objeto de nostalgia frente a la que presentaba Bondy²⁵, referida al presente.

Tal es el sino de lo literario: es capaz de representar la realidad, no de cambiarla. Nunca el *Quijote* ha provocado la conversión a santo penitente o a profesional de la filantropía, por más *ethos* que su autor quisiera infundirle. Ni el *Quijote* ni las *Tradiciones peruanas* convierten a nadie; ambos exigen lectores ya convertidos. En definitiva, *La ópera de los cuatro cuartos* de Brecht no llama a la revolución; la disfruta estéticamente.

Referencias bibliográficas

Arista, L. (2018). *Las Tradiciones peruanas* expresiones del mundo de la vida. *Aula Palma*. Lima: Instituto Ricardo Palma, Universidad Ricardo Palma.

Artola, M. (1983). *La burguesía revolucionaria*. Madrid: Alianza Editorial.

25 Realmente, frente a la «Arcadia Colonial» recuperada por Palma y criticada por Bondy, la Lima que este último retrata y lamenta debería haberle dado motivo, a pesar del perricholismo, para más de una añoranza: «[...] las barriadas populares chorrean paralelas al río desde los cerros eriazos y melancólicos el terral de su miseria, y cercan por otros puntos la urbe con su polvo, su precariedad, su tristeza. Y aunque el techo limeño [...] tiene su literatura, nada lo libera de su fealdad, ni siquiera el amor de los niños [...] el desierto se instala en aquellos espacios de cara al cielo, entre los débiles paramentos de yeso y las trémulas palizadas medianeras» (2015, p. 114). Para concluir con ese *statement* no habría sido necesario denostar la «Lima que se va» con un calificativo tan «horrible», sino empezar con él y dejar a Palma en su sitio.

Baldick, C. (ed.) (2015). *Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press.

Bécquer, G. (1951). *La rosa de pasión. Obras completas*. Madrid: Afrodísio Aguado.

Bécquer, G. (1951). *La cueva de la mora. Obras completas*. Madrid: Afrodísio Aguado.

Bécquer, G. (1951). *Obras completas*. Vol. 2. Madrid: Afrodísio Aguado.

Benítez, R. (1973). *Bécquer tradicionalista*. Madrid: Gredos.

Cela, C. (1892). *La novela realista española del siglo XIX. Historia universal de la literatura*. Barcelona: Orbis.

Cornejo, R. (1994). Don Ricardo Palma y la universidad. En Ricardo Palma, *Tradiciones escogidas*, pp. 13 – 43. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Espina, C. (1929). *Siete rayos de sol*. Madrid: Renacimiento.

Espina, C. (2019). *España y América. Percepción y nostalgia. Antología*. Santander: Universidad Cantabria.

Ferraras, J. (1973). *Los orígenes de la novela decimonónica (1800–1830)*. Madrid: Taurus.

“Glosario de términos literarios”, en Julie Ann Ward, *Antología abierta de literatura hispana* <https://press.rebus.community/aalh/back-matter/glosario-de-terminos/>

Hampe-Martínez, T. (2015). Tradicionismo vrs. tradicionalismo. Ricardo Palma en la memoria histórica de los peruanos. *Repertorio Americano*, (23), 25-41. Costa Rica: Universidad Nacional. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Estudios Latinoamericanos. www.

revistas.una.ac.cr/index.php/repertorio/article/view/7977

Kennedy, D. (ed.) (2005). *Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance*. Oxford University Press

Kindlers neues literatur lexikon.(1991). Volumen IV, Zürich: Kindlers Verlag.

Lima, F. (2017). Un “tradicionismo”: la representación literaria en México y el Perú en el siglo XIX. *Desde el Sur*. Vol. 9, num 1, pp. 95 – 108. Lima: Universidad Científica del Sur.

Miró, G. (1941). El humo dormido. *Obras Completas. Vol VIII*. Barcelona.

Núñez, E. (1979). *Tradiciones hispanoamericanas*. Pról. y notas de Estuardo Núñez. Caracas: Ed. Ayacucho.

Palma, R. (1877). *Tradiciones peruanas*. Cuarta serie. Lima, Benito Gil editor.

Palma, R. (1893). La Casa de Pilatos. *Tradiciones peruanas*. Primera serie. Barcelona: Muntaner y Simón. www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tradiciones-peruanas-primera-serie--0/html/ff170c4a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html

Palma, R. (1899) El ciego de la Merced. *Tradiciones y Artículos Históricos*. Lima: Imprenta Torres Aguirre. <https://books.google.fr/books?id=K7E0AAAAIAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

Pérez, B. (1884). Tormento. Imprenta y litografía de «La Guirnalda». Madrid. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tormento--0/html/ff1e42ee-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html

Riva Agüero, J. (2008). *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima: Universidad Ricardo Palma).

Rodríguez, E. (1982). Hispanoamérica: el nacimiento de un mundo. *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Orbis.

Salazar, S. (2014). *Lima la horrible*. Lima: Lápix.

Valero, E. (2005). El costumbrismo y la bohemia romántica en el Perú: un tránsito hacia la “tradición”. *Anales de Literatura española*, n. 18, pp., 351–366. Alicante: Universidad de Alicante.

Vázquez, J. (1982). La prosa del romanticismo. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Orbis.

Wilpert, G. (1969). *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner.

Recibido el 7 de agosto de 2022

Aceptado el 29 de septiembre de 2022

